

『蓬萊曲』小論 テーマの多元性をめぐって

著者	許 培寛
雑誌名	文学研究論集
号	12
ページ	168(83)-184(67)
発行年	1995-03-20
その他のタイトル	Thematic Plurality in Horaikyoku
URL	http://hdl.handle.net/2241/14181

『蓬萊曲』小論

—— テーマの多元性をめぐって ——

許 培 寛

1. はじめに

『蓬萊曲』はさまざまなテーマが混在している作品である。この作品に影響を与えた西欧の著名な文学作品としては、たとえばバイロンの『マンフレッド』、ゲーテの『ファウスト』、ダンテの『神曲』、シェイクスピアの『ハムレット』、それになんといっても、新約・旧約の聖書なども見のがせない。それに対して東洋の古典としては仏典、『撰集抄』などの中世の歌人西行の伝記物語、『白詩文集』などさまざまな影響が指摘される。このように、古今東西の名作を素材としてこの作品が構想されてゆく過程では、当然のことながら、いくつかのモチーフが重なり合うことになる。しかし透谷はそのいづれをも捨て去ることができず、あるときはそのうちの一つを膨らませたかと思うと、急に転回して、別のモチーフへと移行し、やがてまた元に戻るといったきわめて複雑な往復運動を繰り返した結果、異質なモチーフがモザイク状に組み合わされた作品が形成されたのである。

透谷自身も『蓬萊曲』を書いた後、この作品を評して、『女学雑誌』では、「余は本篇が如何なるものにて何の目的あつて作られしかを明らかにする能はず。卑俗猥褻の嫌なく文字意匠共に清潔なる所本篇の長所といふべし」と結んでいるし、『亜細亜』では、「若し夫れ此曲の五ページを讀過し、而して尚ほ且つ疲労せざる人あらば、洵に忍耐力に富めるの人と云はざる可らず」と書いている。『蓬萊曲』における混沌とは以上のような色々なテキストの混在によるものであり、またこのテキストの混在は『蓬萊曲』の評価ないし理解を妨げる要因にもなっているとみてよからう。

かつて笹淵友一氏は、透谷研究が盛んになりかけた戦後の比較的早い時期に、キリスト者としての透谷という視座を通

して透谷研究を進めたが、その著書のなかで、透谷の信仰を「福音的信仰」と「生命的信仰」に区分し、『蓬萊曲』を「福音的信仰時代」から「生命的信仰時代」に移行する過渡期の作品とみなした。⁽³⁾確かに、この作品評価は先駆的業績である。しかし、氏の分析の手法はキリスト教というフィルターを通してもので、たとえば、『蓬萊曲』の主題を「靈肉の闘争、人間性の矛盾」として把握し、透谷の意図を「ダンテ的恋愛の永遠性」と「バイロンの自由解放への欲求」への有機的統一とみた。その主題論と、その背景にみようとすると作者透谷の意図の洞察には注目すべきものがあるが、しかしこのような氏の解釈には、どうしてもキリスト教的解釈を越えられないのではないかとという危惧も残るのである。しかし氏の見解は、後の学者に大きな影響を与えることとなった。すなわち、佐藤善也氏は「意図された主題は一言にしていえば現世の否定と来世の肯定である。」と述べ、そのうえで、「現世を否定せざるを得なくなった魂の苦悶の強さ、深さ、激しさ、その原因、遍歴等の表白そのものが、事実としての主題となっている」という見解を示し、主人公の「内面の葛藤」というところに重点をおいた。⁽⁵⁾

それに対して、キリスト教的解釈を脱して、本作品に自由民権論者透谷の思想を捉えようとしたのが北川透氏である。すなわち氏は、作品のモチーフとしての「大魔王」と主人公柳田素雄の対決に着目し、その「大魔王」の正体に注目すべき意見を出した。氏によれば、「その暗黒の共同性ともいうべきものが、大魔王の体現している論理なのだ。それ故にまた大魔王は、神々を追放し、その上に立つ絶対の権力となることができる。私は、ふっと大魔王とは暗黒の仮面をかむたわが明治国家の、透谷における無意識の表象ではないか」と主張しておられる。⁽⁶⁾そういう捉え方では、大魔王≡明治国家という図式は『蓬萊曲』の主題をそれまでの主人公の「内面的葛藤」の重視からまったく一変して、かえって「外面的圧迫」に限定してしまうことになる。ここにおいて、『蓬萊曲』の主題の解釈が互いに相容れない解釈によって分裂することとなった。

この作品の主題論の分裂は本来、すでに触れたように、いくつかのモチーフのモザイク状の組み合わせというこの作品の素材構成の本質からもたらされているものなのだが、その点で、この作品を痛烈に批判したのが小川和夫氏である。バイロン研究家である小川和夫氏は、透谷が拠り所とした『マンフレッド』との詳細な比較検討を行い、透谷の作家としての根本的欠陥は「バイロンの主題を自作の主題となしえなかった点にあるのではない。彼の欠陥は、近代自我を主題とした西欧の作品からそのような主題と離しては考えられぬアイデアやイメージを勝手に借りてきて、そのような主題とは無

縁な自作のまったく異なった文脈のなかに無神経にはめ込んだことにある。つまり、想像力のはなはだしき欠如である。」とか、『蓬萊曲』をまともに鑑賞するに足りる作品だとは考えていない」とまで言い切っている。

しかし、このような小川氏の見解は、どうも極論にすぎるように感じられる。その点で現時点における『蓬萊曲』の解釈としては、次にみるごとき小沢勝美氏の模索がむしろ穏やかで、より総合的な透谷像を見通した主題解釈を提示していると考ええる。氏は『蓬萊曲』全体のテーマを「文明批判」「恋愛」「漂泊」「他界」の四つのモチーフでとらえようとし、その四つのモチーフの結合における「魂の浄化・転生」をテーマとするドラマと把握し、『蓬萊曲』を主人公の柳田素雄が「地上界と幽冥界とのまじわる蓬萊山を舞台にして、現世を否定するための漂泊と、大魔王に屈服しないことによる死を通して魂を浄化し、露姫の愛によって天上界に再生する」ことと総合化しようとする。モザイクな素材構成そのものに透谷の主題が支えられているという仮説を検証することを通して、あらためて笹淵氏の説を生かそうとする解釈といつてよからう。これはこの作品の本質を「多元性」に求める解釈の代表でもある。

本稿の目的は、以上の先行論文の視点を媒介として、たとえば、小沢氏のとらえるようにモザイクな素材構成にむしろ多元的主题があるとみること、その多元的主题を生み出す『蓬萊曲』の多元的な構成要素から成り立っている宇宙と、そしてそのような宇宙観（「世」と、主人公柳田素雄の関係を、透谷に固有な、しかも日本の伝統に媒介された、より内在的な論理で把握しなおし、そこから作品全体の読みを深めようとするものである。このような目的をめざすとき、ただその読みの過程でどうしても行き当たるのが本作品の本質である多元性という問題である。そこでまず、本作品の宇宙構造のうちにその多元性のありようをとらえることから考察していくことにする。

2. 主人公の〈死〉と多元的な構成要素から成り立つ宇宙観

『蓬萊曲』のクライマックスは、主人公柳田素雄の「蓬萊山頂」における「悲死」にあるとみてよからう。しかし、そのクライマックスが実はこの作品において最も難解な箇所となっている。というのは、筋立ての展開のなかで、彼の「悲死」がいつの間にか「失心」に変更されていて、クライマックスにおいてモチーフの分裂があるかのような印象を受けるからである。それをどう解釈すべきかという点で考慮せねばならないのがその多元的な宇宙観である。

ところで、『蓬萊曲』の多元的な構成要素から成り立つ宇宙をどう捉えたらよいのかという点で示唆を与えてくれるのが、巻末に付されている「未定稿」の「蓬萊曲別篇」であろう。そこでは「本篇」において素雄の見た他界とは全く別の「他界」の存在が主張されている。露姫は、「玉棹を遣ひ」ながら、

これは慈航の湖の上、波穏やかに、水滑らかに、岩静かに、水鳥の何気なく戯はれ游げる、松の上に昨夜の月の軽く残れる、富士の白峯に微く日光の匂ひ登れる、おもしろき此處の眺望を打捨てて、いざ急がなん西の国⁹⁾。

と、切れ目なく謡うような独り言を言う。この詞章で注目すべきなのは、「慈航の湖」から見れば、早暁の「蓬萊山頂」はたんなる「富士の白峯」にしかすぎないということである。富士＝蓬萊という観念は、古く、中国の義楚の『釈氏六帖』や日本の王朝漢詩人都良香の「富士山記」(『本朝文粹』)などにすでにみえるものであって、古典の伝統に媒介された宇宙観の表出といつてよからう。真の非現実空間は「慈航の湖」であり、「西の国」であつて、そこから見れば、「蓬萊山」は現実空間たる「富士の白峯」でしかないのである。それでも、「世の人」である素雄は今もなお、記憶をたどりつつあこがれて旅する「蓬萊山」のことを「靈野」と言い、また「靈山」と呼んでいる。しかし、「慈航の湖」からの視座に立つ宇宙観は、ある大いなる意志によつて、素雄を「彼岸」にみちびくべく遣わされた露姫の想念のうちにしか認められない。すなわち姫は、その「蓬萊山」をたんに「蓬萊が原」と言い、また「富士の白峯」としか言わない。したがつて、「蓬萊山頂」における素雄の「へ死」は、露姫の眼からみれば、すなわち「慈航の湖」からの視座からすれば、真の意味の死ではなく、一時的な「失心」にすぎない。

読者はそこに「素雄の悲死」が「失心」いつのまにか置きかえられ¹⁰⁾ているのを見て、「納得のいかぬ印象を受けとらねばなら」ないかも知れないが、透谷は、もちろん意識的に「悲死」を「失心」に置きかえたのである。なぜならば、この世に肉体(靈魂)をとどめる「死」は真の他界(「西の国」)からすれば、決して永遠の「死」ではないからである。透谷の思想によれば、死とは非現実空間たる他界への移行(参入)でなければならなかった。つまり、このような死の考え方は透谷の死の観念として奇抜なものではなく、日本人にとってごくありふれた往生の思想を背景にしてみればわかる。それは現実空間(この「世」)における肉体(靈魂)の消滅ということになろう。もし現実空間に肉体(靈魂)がとどま

るならば、それは真の意味の「死」ではなかった。そのことはつまり現実空間たる「蓬莱山頂」における「死」は、それゆえに仮死（夢）にしかすぎない。いつかは必ず覚めるはずの「失心」にすぎないのである。本篇の「蓬莱山頂」における素雄の「死」を失心とする透谷は、ただそこに説明が不足していることを理解したのであろう。そのプロットを読者に納得させるために、おそらく「本篇」とはまったく異質の文体による「別篇」において、みずからが抱懐する宇宙観をあらためて語られねばならなかったのである。しかし、その透谷的な「死」の意味を古典に媒介させようとして、謡曲の文体をほとんど生のままに持ち込んだことはどうであろうか。その文体によつて異質の世界を表現しようとしたのかも知れない。が、結果から言えば、もちろんそれは失敗であった。けれども、その意図までを否定することはできない。

「別篇」を合わせた『蓬莱曲』全篇の宇宙構造を見直すならば、「慈航湖」が「富士の白峯」に接して仏教的他界たる極楽浄土を想起させる「西の国」すなわち「彼岸」へとつながっている。そして現実空間の「富士の白峯」それ自体は、現世と彼岸の中間的空間としての神仙境のイメージを持つ蓬莱山という別名にふさわしく、道士鶴翁の住む仙山であるとともに、現世の生活者たる樵夫たちの行きかう現実の山嶺である。それゆえに他界（彼岸）を見通すことのできる目を持つものにとつては、「富士の白峯」は、時に「仙姫」の出現する「仙界」となり、また時には、後に触れるように、大魔王の支配する悪魔のパンテオンである「魔界」ともなる。しかしその一方で、その富士の山麓は人間世界と接続する。換言すれば、素雄の生れ育った「みやこ」を含む人間世界は、富士の「魔界」から延びているところから、やはり「魔界」でもあるのだが、源六も清兵衛も、素雄の父母も、そして生者であった時の露姫をも含めて、それに気づいてはいない。素雄だけがそれを見抜いているということは、彼の眼が他界（彼岸）をも透視することのできる資質をもっていることを暗示する。しかし素雄はあくまでも人間世界に属する者でしかなく、決して超人ではない。そのことは、パンテオンとしての「魔界」と素雄の関係から明かである。

「大魔王」は富士山頂に住んで地上のすべてを支配し、「怪しの鬼」「世に充つる魔霊」どもはその支配下にあつて、地上に邪悪をはびこらせる。その魔王は常に素雄を見ることができ、素雄は、魔王が自らの意志によつて、その姿を現す時にしか見ることはできない。素雄が超人でないことのあかしである。また次のところからもそれはいえる。すなわち、露姫は「魔界」のすべてを見通すことのできる「あるもの」（「西の国」と結びつく場合阿弥陀如来が想起される）から遣わされて、素雄を「慈航湖」に救いとるが、そのことを素雄に知らせることは「あるもの」から禁じられていて、「仙姫」

に化身した時にも、「死の坑」に現れた時にも、その使命をすこしも自覚していないようにふるまうようにと命じられている。そのことはまた露姫が「あるもの」に動かされて使命を果たすことを運命づけられていることを意味しているよう。

この「魔界」と人間、それに露姫の可視・不可視の関係は、『蓬萊曲』の宇宙観と照応している。すなわち、他界（彼岸）の「慈航湖」から、現実にある「富士の白峯」は見えるが、逆に「蓬萊山頂」（富士の白峯）から「慈航湖」は見えない。「あるもの」によって召命されている露姫は「慈航湖」から「蓬萊山」へと出入することができ、あくまでも「仙界」の住人でしかない「大魔王」は、「蓬萊山頂」から「慈航湖」へと出入することができない。真の世界は「慈航湖」、すなわち他界（彼岸）にあり、「富士の白峯」の山麓につらなる人間世界は、仮（虚仮、夢）の世界にすぎない。

「慈航湖」の「霊鳥」は叫ぶ、「悟れ！ 悟れ！ 夢より醒めるもの」「祝へ！ 祝へ！ 世より帰るもの」「楽しき西に疾く急げ！」と。すでに言及したように、現世の生は「夢」にすぎず、本来の生は「夢より醒」めてから始まり、現世における「死」は本来の生、すなわち「西の国」に「帰る」（参入する）ことにはかならないとの思想が、ここで明確に示される。さらに言えば、真の生はもと「彼岸」に存在しているのであつて、人間存在は仮に「世」にあるだけで、しばらくすれば再び「彼岸」に「帰る」のである。「彼岸」で覚醒していた靈魂は、「夢」みることによってこの「世」の生を始め、そして死によって「夢より醒」めて、真の生命の得られる「彼岸」にもどるのである。

透谷の宇宙にとってきわめて特色的なことは、そこに「地獄」が存在しないということである。この「地獄」の非在こそ『蓬萊曲』の宇宙観のきわめて大きな特色となる。この地獄非在の宇宙観を背景として、素雄と「大魔王」の対決が構想されている。「大魔王」は素雄を服従させることができなかったから、必ずしも素雄に勝利したとはいえない。けれども、素雄は、魔王の力に反抗したとはいえ、魔王の支配する世から逃れられぬことに絶望して死んだのである。これは明白な敗北である。とすれば、間接的には魔王の勝利でないこともない。ところが、この魔王の「勝利」によって素雄はただちに墮獄することはない。いうまでもなく地獄が非在だからである。ここにはきわめて樂觀的なオプティミズムがみえる。したがってそれに代るかのごとく素雄の死は同時に露姫による救済へとつらなる。

なぜ素雄は救済されるのか。魔王に屈服しなかったことを、たとえ魔王と戦い続けることを放棄したにせよ、とにかく屈従だけはしなかったことを、救済の理由とする見解もある。しかし、素雄自身は、「われ己れを悪魔の手に任せ、一否な、任せしとは言へ、わが好意にて與へたれば」と言い、みずからの絶望の死は、すすんで「悪魔」に身を与えることであ

と意識しており、それをあえて「悪魔」を拒絶したと評価するのは無理であろう。

では、あらためて、素雄はなぜ救済されるのか。その背景はこれまでみてきたように「地獄」の非在にあるというべきであろう。素雄のように、「地獄」にしか往く道がないと覚悟した者も、むしろ『蓬萊曲』の宇宙観によって「彼岸」に救い取られるのである。すでに言及したように、「地獄」が非在とされている、その宇宙観における靈魂の死は、その宇宙観の帰結として、他界（彼岸）への移行となることで救済されてしまうのである。

ダンテの導き手であるヴィルジリオは、なぜダンテを導くために自分がやって来たかを、ダンテに告げる。それはダンテを愛するベアトリーチェの依頼であり、ベアトリーチェは、聖母マリアの慈悲により、聖ルチアを通してダンテの嘆きと危難を聞き、ただちにヴィルジリオの許に降って、ダンテを助けるように頼んだのである。

露姫は、なぜ自分が「仙姫」となって「蓬萊原」に現れたかについて、「慈航湖」においてさえ、「わなみこれを語る可き権なし」と言うだけで、素雄にその理由をなにごと語らない。しかし、もしも、主人公を他界の女人が他界（彼岸）へとみちびくという『蓬萊曲』のプロットがダンテの『神曲』に倣ったと仮定するなら、たとえみずから語ろうとしなくとも、露姫は阿弥陀如来の慈悲にしたがって素雄の嘆きや苦しみを聞き、愛する素雄のためにすすんで救いのみちびき手となったということにならねばなるまい。

とすれば、露姫は、たんに「あるもの」の意志にしたがって、みずからの役割を忠実に果たすだけでなく、素雄を助きたいという露姫自身の意志によつてもはたらいっていることとなり、『蓬萊曲』全篇の主題解釈にも影響して来よう。確かに、「きみのために死にし露は今きみを載せて、この船に、きみを迎へ出でて、原の彼方に相見てし露は今きみの傍らに」との露姫のことが、わずかに露姫みずからの意志によつて素雄の救済に助力したことを裏付けるように見える。しかしこれだけであつてみれば、これでもって先の仮説を成立させるには十分ではない。むしろ、その他の箇所からすれば、『蓬萊曲』の露姫の造形に『神曲』や『ファウスト』の影響をみる点では、かえって反証にのみ有効な箇所が指摘できるというたほうがよい。このことは、透谷自身がベアトリーチェとマルガレエテを創造したダンテやゲーテほどには、女性の愛を信じてなかったしるしも知れない。

「蓬萊原」および「蓬萊山頂」が、現実の富士であると同時に、「仙界」に変じ、「魔界」に変ずるというのは、確乎として動かぬ不変の世界というものは、現世には存在しないという、透谷の思想というよりも信仰のカオスの表明であろう。

宇宙観の多元性の根拠はここにある。不変なのは「彼岸」だけであって、現世は常に他界から介入されて変幻すると信じられている。透谷の構想によれば、素雄は、その死を代償にして彼岸における救済が得られるはずであつたろう。が、この「別篇」が未完のままに終わったということは、透谷における死の信仰的認識の不徹底を見せていたことはすでに指摘したところである。そうとすれば、「本篇」においては、転生への渴望ということが転生そのものよりも重要なテーマであつたということである。

極論すれば、当初にあつては「別篇」がなくても、作品としての完結が得られるという見通しが透谷にあつたことを意味しているように思われる。このように考えられるとすれば、しばしば指摘されるように、「別篇」に東洋的寂滅思想の色彩が濃厚であるという事実は、以上のごとき、当初の「本篇」のテーマと相殺し合つて、いまのごとき歯切れの悪さと深いところで絡み合っているのではなからうか。

しかし、『松島に於て芭蕉翁を読む⁽¹⁴⁾』におけるような内なる業火「百八煩惱」は、『蓬萊曲』の素雄の苦悩とは全く異なり、「自然」を通じて容易に消滅してしまう。すなわち「おのれ」は優しく「自然」に抱擁されて、現世への道は閉ざされ、そしてその「自然」のうちにはキリスト教的な意味での神もまた存在しない。『蓬萊曲』においては死によって得たはずの安心が、ここでは「自然」によって、しかも自力をもちいることなしに得られてしまう。もしこれが透谷の苦悩だとすれば、あの『蓬萊曲』における素雄の内なる闘いは実は何物でもなく、ただ「別篇」のみが真実だということになるのだろうか。だが、そうならば、現世における「おのれ」は消滅することのみが理想とされてしまう。ここに透谷の難問がある。『蓬萊曲』は、このような解決しがたい難問をその内部にひそめているのであって、「別篇」の不徹底なありかたにその一端が露呈しているのである。

3. 柳田素雄の「世」との対決と自己疎外 — 素雄にみる近代的自我意識 —

『蓬萊曲』については、しばしば「観念的」という語が使われている。それも当然であろう。たとえば、前章でみたように、透谷の宇宙観を背景とする「世」Ⅱ《現実》にのみ焦点をしばって言っても、その《現実》がはたして対決するところで超克するものなのか、それとも否定しかつ逃避すべきものなのか、きわめてあいまいな、それだけ主体的に対象化し

切れない「観念的」なものだからである。しかし、透谷の思想は、むしろその矛盾をかかえたまま逆にこの作品のプロットに転化する。すなわち、否定し非難しようとしてしきれない現実の認識が一方にあると同時に、それにもかかわらず、その現実と対決し、超克せんとする姿勢が認められ、この「世」に対する矛盾した姿勢にこの作品の面目が懸かっていると言ふべきである。素雄の独白は、その辺の緊張をすでに十分に孕んだものとなっていて、「世」にかかわる屈屈した表現に、それは端的に現れている。

牢獄ながらの世は逃げ延びて／幾夜旅寝の草枕／夢路はるばるたどりたどれど／頼まれぬものは行末なり。⁽¹⁵⁾

素雄は、「牢獄ながらの世は逃げ延び」ようとの覚悟に立っていたはずだった。それは易きことと思われていた。ここにすでにふれたように、素雄の「世」に対する姿勢が消極的な通世の望みなのか、それとも積極的な自由の獲得なのか、といった主題らしきものの提示にもかかわらず、主人公の姿勢のあいまいさがうかがわれてくる。というのは、こうつぶやいたあとで、素雄は、

左程にきらはるるわれならば／逃げ出んこそ易けれど／わが出路にはくろがねの／連鎖は誰がいかなる心ぞ／去らばとて留まらんとすれば／答を擧げて追ふものぞある。⁽¹⁶⁾

ともつぶやく。さきほどの逃避することのたやすい「世」であるものが、ここではむしろ、桎梏と化している。「わが出路にはくろがねの／連鎖は誰がいかなる心」が張られ、「去らばとて留まらんとすれば／答を擧げて追ふもの」があるという。それは、いわば束縛する制度であることによつて、対決し克服せざるをえない対象となる。つまり、去るも留まるも、いずれにしろ易き道ではないのである。一方に逃避へと己れをかきたてるものがあり、一方に「誰がいかなる心」にてか自分を縛りつけようとするものがある。この矛盾する「世」を生きる素雄。この矛盾の背後に透谷の苦悩、すなわち、己れの志一つではどうなるものでもない現実の閉塞感の表出をみてよからう。

「世の無情」を感じ「左程にきらは」れるのならと世を逃れようと思うその行手を「くろがねの連鎖」が封鎖してしま

う。この「世」と「自己」の対立が象徴するものは疎外と束縛である。そこにある者は、霊と肉の対立をみたり、またある者は、制度と民衆をみようとするのであろう。しかし、素雄の眼が「外」から「内」へと向かうところにもっと注意を向ける必要がある。そのとき、「くろがねの連鎖」も「咎を挙げて追ふもの」もほかならぬ自分の心に収束していく。素雄の独白は、「世」と「自己」との対立から進展して自己自身の内部の問題へと深化、というよりも反転していく。

わが眼はあやしくもわが内をのみ見て外は見ず、わが内なる諸々の奇しきことがらは必ず究めて残すことあらず。／且つあやしく、光にありて内をのみ注視たりしわが眼の、いま暗に向ひては内を捨て外なるものを明らかに見きはめんとぞすなる。(中略) わが内をのみ見る眼は光にこそ外の、この世のものにも甚く悩みてそこを逃れけれ⁽¹⁷⁾

「内をのみ見る眼」は「外の、この世のものにも甚く悩みてそこを逃れ」るためであり、「世の無情」から眼をそらせ、これを内心に向けるということになる。こうして内心を見つめることによって「世の無情」は捨てられる。「世」が象徴するものは、体制・制度としての国家かもしれないし、自然的共同体としての人間社会かもしれない。しかし、いま素雄は「外」を捨断し、「内」を注視することでそこから自己疎外するのである。

しかしそうするとき、またあたらしい問題が起きてくる。素雄の漠然とした不安感からすれば、「ただひとことの足らぬ心地ぞする」のである。

われ未だわが足らぬところを愈す者にあはず、そもわが足らはぬはわがおのれの中より出ればなり。⁽¹⁸⁾

国家はともかくも、自然的共同体としての人間社会からもみずからを疎外するところに素雄は「自己」をもとめざるをえなかった。それは絶対的な孤独である。そこに「自己」の解放を夢みたのかもしれないが、それはまさに「観念的」な自由を夢想したにすぎない。絶対的な孤立存在は、まず「おのれの中」を省察し、そしてその反動として「自己」の消滅を希求していかざるをえない。それが次の独白であらう。

われ世の中に敵をもてりき、われ世の中にきはしきものをもてりき、然れどもこはわが世を逃れしまこと理由ならず。わが世を捨つるは紙一片を置るに異ならず、唯だこのおのれを捨て、このおのれを――⁽¹⁹⁾

これが素雄の自意識の帰結である。素雄の意識では「このおのれを捨て」というのは、国家体制、制度としての「世」から通れる遁世への夢であるのだらう。素雄の自意識はすでに病んでいたといふべきであるが、このような素雄の自意識を小田切秀雄氏は、透谷のうちに「近代の自我意識」と積極的に評価している。⁽²⁰⁾しかし、それに対して平岡敏夫氏は「近代の自我意識」の概念のあいまいさを指摘し、「近代の自我意識」というものは存在しない「虚像」にすぎないと主張した。⁽²¹⁾確かに、小川氏も説くように十九世紀初頭の、マンフレッドに代表されるようなヨーロッパ的近代自我と、透谷が素雄に託したそれとは大きな距離がある。マンフレッドは「哲学や科学や驚異の源泉や世界の睿智」やおよそすべての知識を試して自己のものにした。しかし、その結果は、「智慧の樹はついに生命の樹ではなかった」という告白にいきついている。その結果、彼は自意識的になる。絶えずおのれに馮かれ、絶えず己の中を見つめている苦痛を感じるばかりでなく、いかなる対象にも価値を見出せない。従来の価値体系がすべて崩壊してしまつたばかりでなく、新しい価値体系を創造することがおよそ無意味としか思われなくなってしまう。一切が虚無なのである。バイロンは、一切が虚無なるうちに人間が生きようとすれば自己の内心に湧きあがってくる身体的ともいふべきおのずからなる欲求に身をゆだねるよりほかないことを知って、新しい人間像をマンフレッドに託したのである。すなわち、「神は死んだ、一切のことが許される」という意識の上に立つての「自我の人」がマンフレッドであつたのであって、同じ意味で柳田素雄を「自我の人」といえないことは確かである。平岡氏の虚像説につらなるものであらう。

素雄にとつての「自己」の第一の悲劇は、まず「世」の概念において、体制、制度としての国家の意味での「世」と、自然的共同体としての人間社会、すなわち民衆の社会といつてよいものとを明確に区別できなかったことがまずあげられる。すなわち、制度としての国家（「世」）からの解放（自由）を叫びながら、それが同時に、民衆との連帯からの自己疎外となつてしまふ構造をもつてしまつていた。そしてさらには、この「世」の概念があいまいなままに、「西の国」≡他界≡彼岸に絶対的価値を置く宇宙観を構想することで、下位概念として位置づけられた「世」の価値が相対化され、それが従来の価値体系の崩壊と並行していったために、「自己」の存在が「世」に媒介されることで成立するはずの「自我」

の根柢を喪失してしまったのである。これがまさに「自己」の消滅を希求する前掲の素雄の独白の背景であって、これが第二の悲劇であった。この悲劇が「自我」の確立をさまたげるまさに内面化された多元性といってよいのかもしれない。

透谷の思想の基底がこのような素雄の自意識にみられるとすれば、それは現実（「世」）の全的否定であると言うことが出来ると思うが、それとあたかも全く相反するかたちで「内部生命」に新しい価値を見ようとしている。その意味では楽天的であるとも言えよう。とはいえ、明治二十年代にわずか二十三歳の青年が、明治政府のおしつけてくる制度に対して一人の人間として格闘し、その制度との格闘を通して、人間の「内部」の問題を明らかにしようとして戦い、もがいていたということは重要である。十九世紀に確立していくヨーロッパ的自我とは距離があろうとも、透谷は近代の市民として、封建制度とならぬ制度への反発、封建的儒教道德の否定を通して、国家主義的精神の破壊、封建的因習の克服をなすこととした。体制、制度としての国家は秩序の固定化と保持が主目的であり、これは現状の維持、旧慣の墨守につながり、人は消極的な人生を生かされる。民衆には個人としての自覚がない。透谷は「創造的勢力」をもってこれを打破り、新しい個人の確立をはかり、人間精神の自由を確立しようとしたのである。この目的の初期的形象化が柳田素雄の悲劇であったといえよう。

明治二十二年、三年を一くぎりとする近代国家形成期に、「天皇」―「臣民」という価値相補関係のなかで、支配者（「華族」）―被支配者（「平民」）という対立的価値関係という力の原理が成立するが、この天皇に対する「臣民」という意識は、支配―被支配の力の原理を隠蔽し、政治秩序の内部に対立する「個」をつつもうとする機能を果たしていった。『蓬萊曲』はそういう外部からする「個」の規定と隠蔽に対して「個」の内部を歴史的時間をこえる普遍的な人間解釈でうづめることで対抗しようとする一面をもった。

透谷は立憲体制下に形式的に保証されている「自由」が、実はぶあつく閉じこめられた無効の自由であることへの鋭い察知から、「西の国」に象徴される開かれた世界と、この「世」からみずからを疎外する閉ざされた意識というかたちでの、現実認識を思いついたのかもしれないのである。もちろん、開かれた世界も、そこに生きる個人に真正の「自由」を得るための選択の余地がないとすれば、閉ざされた世界にひとしい。素雄が「外」から「内」へと反転した悲劇の背景がそこにある。かくしてあくまでも「自由」への選択をつらぬいた素雄は、ついに、「自由」を保証する絶対者にゆきあわず、人間世界の辺境に想念化された「他界」に象徴される世界のつめたい、巨大な、魔力のひめられた構造を知るにいたる。

これは透谷の切実な現実認識がつむぎ出した筋書きではなからうか。

4. 『蓬萊曲』の主題

『蓬萊曲』の主題は何であろうか。再生した素雄が叫んだ「われ終に救われぬ」という宗教的な救済であろうか。もしそうであれば、救済の船の中で失心していた素雄に再生の自覚を与えたのは琵琶の音であった。そういう意味では、琵琶に象徴された芸術の永遠性が主題であるともみられよう。だが、その琵琶を掻き鳴ならして素雄を喚びさまし、また玉棹を操って彼を彼岸にみちびいたのは露姫である。とすれば、文字通り二世を貫く恋愛の永遠性こそ真の主題ではないかということも考えられる。問題はいずれを取ってみても、これは主題ではないと言いうるものではなく、しかも一をもつて他を排することのできるものもないということである。このようにみることができるとすれば、『蓬萊曲』を完成された作品として、一つの作品には一つの主題があるというスタティックな観点から眺めている限り、結論に到達することは困難であろう。

そこで考えたいことは、その初案本『蓬萊曲』から定本『蓬萊曲』に至るまでに、その構想がいちじるしい変化を示しているということである。したがって、この展開の過程とそこに表わされる透谷の意識を可能なかぎりたどることが、われわれの理解の基礎にならねばならないであろう。このダイナミックな方法がそのまま結論を導くことはできないにしても、少なくとも何らかの結論を見通す上で客観的な基礎をおくことはできるのではないかと思う。

『蓬萊曲』の初案に神仙譚的色彩が濃厚であつたらしいこと、その神仙譚の主題は人間の仙女に対する恋であつたことは間違いない。この恋愛が人間と永遠なる世界との融合を表わそうとしたものか、あるいは神仙界と人間界との断絶——または他界からの疎外——を示唆しようとしたものか、あるいは理想への思慕憧憬が夢幻に過ぎないことを風刺しようとしたものか、これだけでは明瞭ではない。が、ともかくもバイロンの苦悩も、ダンテの聖母の女性像も、芸術の永遠性の観念もまだ主題に至っていないことがだけは推定できる。

ところが十一月十一日案では、明らかに「手琴を主眼とすべし」と述べている。この「主眼」とするという意味も音楽、芸術の永遠性を主題とするという意味か、あるいは形式上の焦点を手琴におくということか明瞭ではない。ただ初案にく

らべて琴（手琴）に作品の比重が加わったことは明かである。さらに二十四年二月案になると、十一月案を継承してさらに象徴的意味が加わっている。すなわち恋と理想とを一体化しようとする案である。そこにみられる理想とは何であるか、いまだ明らかではないが、定本『蓬萊曲』を参考とするならば「自由」と解するのが妥当であろう。

行け、往け、夜も懼れず空を翔るあの、あの鷺の跡追へよ、汝も自由の身！琵琶よ汝も不羈の身！⁽²³⁾

琵琶はこのように「自由」の象徴としての意味をもたされているのであろう。一方仙姫はその琵琶と一体であり、また理想と生前の恋人とが集まってできたものと見られている。姫と生前の恋人との関係は恐らく仙姫と露姫との関係を示唆している。その説明に多少食い違いはあるが、要するに姫と琵琶と理想との三位一体、実質的にいえば恋と理想（自由）との三位一体を作品化しようとするのが二月案の意図であったと解される。二月案がこの意図をどこまで実現しえたかわからない。というよりも、実現に失敗したからこそ定本の構想に落ちついたに違いないのだが、しかしこの二つの観念は充分一体化されないままで定本『蓬萊曲』に受け継がれているとみられるのではなからうか。救誓の船の中の露姫が幾度となく琵琶を掻き鳴らすという構想は、恋と自由との一体化を表現しようとしたものとみるべきではあるまいか。

ただ注意を要するのは、琵琶に托された理想、すなわち自由の観念は必ずしも芸術の永遠性という観念と同一ではないらしいということである。もちろん全く無関係とはいえないが、観念に多少のずれがある。というのは、この『蓬萊曲』における自由とは人間性の観念に限定されるのであって、より普遍化することで純粋な芸術上の観念というところにはまだ到達していないように思われるのである。

このように考えて来ると、想定されるいくつかの主題はかなり整理される。恋愛の理想的性格がダンテの流れを汲むものであることは疑いないとしても、その自由への希求は、『楚囚の詩』⁽²⁴⁾の自由への憧憬がバイロンの感化を受けたものであった点にかんがみても、やはり同じく、「天地を踴躍たりとし、人生を悲劇の最極と観」じたバイロンの思想に媒介されたとみるのが当然であろう。こうして透谷は、ダンテ的恋愛の永遠性とバイロンの自由への欲求とを統一しようとしたと考えられる。しかし作品が必ずしも作者の意識のみによって決定されない以上、作品自体がはたしてどのような客観性を示すかはおのずから別問題である。もっとも『蓬萊曲』のなかから透谷のこのような意図を読みとることは困難ではな

い。ただだからといって、『蓬萊曲』の表現自体はそれほど明確な表象をもたないことは事実である。恋愛の永遠性と矛盾するところの、恋愛を迷妄とする思想も必ずしも克服されているとはいえないし、バイロンの自由、自我拡張の欲求の反面にこれとまったく矛盾する自己否定的な信仰、救済への希望も見失われていない。このようにすべてが多元的であり、混沌としている。

そしてそれはほかならぬ透谷自身の混沌であった。彼の精神史をたどるならば、バイロンの自由思想、ダンテ的恋愛観は、いずれも自己否定的信仰や恋愛迷妄の思想よりも後れて自覚されたものであった。しかし前者の自覚が生れたからといって、それによって後者が完全に否定されてしまったわけではなく、この両極の間に動揺しつつあるのが『蓬萊曲』執筆時点における透谷の精神的段階であったとみなしてよからう。透谷自身の意識はより新しい前者の立場に傾いていたにしても、このように『蓬萊曲』は極端から極端へと動揺をつづけている。透谷が『蓬萊曲』にどのような主題を企図したかという意識の問題とは別に、『蓬萊曲』のなかに透谷自身の肖像を見ることは可能である。

『蓬萊曲』の背景に透し見える透谷はきわめて個性的であるが、矛盾と分裂が大きい点において壮大なロマンチストであった。しかも矛盾と分裂にもかかわらず、彼の思想はつねに精神、生命の意識において明確な中心をもっていた。だから思想的には矛盾と分裂をまぬかれなかったにもかかわらず、作者としては明確な統一ある個性の持主であった。作品として、透谷らしい明確な個性を失わないのは、それがこの人格としての個性を反映しているからである。そして精神、生命の属性としての情熱こそ、この個性に統一を与えた重要な要素だと考えられる。透谷の肖像としての作品はこの観点から理解されるべきだと思う。

5. おわりに

本稿の冒頭で述べたように、笹淵氏はこの長詩型の作品を「福音的信仰時代」から「生命的信仰時代」に移行する過渡期の作品とみなしている。この「過渡期」という表現は妥当であるとは思われないが、この長詩にさまざまな信仰理解が混在していることは認めざるをえない。それが作品に多元的な主題を与えた本質的な背景である。

まずキリスト教の正統的信仰の要素が指摘できる。しかし「蓬萊曲別篇」には「西の国」、「彼岸」など明らかに仏教の

要素が浸透している。その他、神仙思想や老荘思想の影響も濃厚である。このような東西のコスモロジーと人間の自由をモチーフとする宗教観の入り交じった複雑で多元的な構成がたてられている。このような複雑で多元的な構成は、透谷が意図しないまでも、結果としてそうなったということ自体に、透谷の混沌とした意識の状況を知ることができる。したがって、『蓬萊曲』における宗教思想は、キリスト教を中核にしつつも、仏教や道教（老荘・神仙思想）、それに自然信仰にもわたる一種の混沌とした作品であると結論せざるをえない。

注

- (1) 雲峯生、明治一四年六月一三日
- (2) 別天楼、明治一四年六月創刊号
- (3) 笹淵友一、『文学界』とその時代・上（明治書院、一九五九）
- (4) 注3同書、三八三頁
- (5) 佐藤善也、『蓬萊曲』の世界―透谷の自画像―
- (6) 北川透、『北村透谷 試論Ⅰ―〈幻境〉への旅―』（冬樹社、一九七四）
- (7) 小川和夫、『蓬萊曲』と『マンフレッド』、『東洋大学大学院紀要』第十四集、一九七七（）
- (8) 小沢勝美、『蓬萊曲』の構想
- (9) 注9同書、六五頁
- (10) 注6同書
- (11) 注9同書、六八頁
- (12) 注9同書、六六頁
- (13) 注9同書、六六頁
- (14) 『女学雑誌』三一四号に発表（明治一五年四月二三日）
- (15) 北村透谷、『蓬萊曲』（特選名著複刻全集、近代文学館）養真堂版、一九七一、四頁
- (16) 注9同書、五頁

- (17) 注9同書、二四―二五頁
- (18) 注9同書、二六頁
- (19) 注9同書、二六頁
- (20) 小田切秀雄「『近代自我史観』という虚像」(『増補北村透谷論』八木書店、一九七九、所収)
- (21) 平岡敏夫「戦後の文学史像と透谷像」(『続北村透谷研究』有精堂、一九七一、所収)
- (22) 注7同論
- (23) 注9同書、六二頁
- (24) 明治三二年四月『楚囚之詩』発刊(春祥堂)